

↑ Hamatani Akio, W-orbit2, 2010

Hamatani Akio

Hiroko Watanabe

Absolwentka Wydziału Designu Uniwersytetu Tama Art (1957), studiowała we Francji (Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, 1957–1959) oraz w Finlandii (Uniwersytet Helsiński, 1964–1965). Jest emerytowanym profesorem Uniwersytetu Tama Art, przewodniczącą NPO International Textile Network Japan, prezesem Art Center Co., Ltd., dyrektorem Japan Finland Design Association. W latach 1984–2001 prowadziła Galerię Space 21.



Śladami japońskiej sztuki włókna i jej twórców

Ruch odnowy tkaniny artystycznej, który rozpoczął się w Szwajcarii w Lozannie z inicjatywy Jeana Lurçata i Le Corbusiera, odbił się szerokim echem w świecie. Japońskie domy, zbudowane z drewna, nigdy nie miały tak obszernych ścian ani tak przestronnych wnętrz, jak budynki europejskie. Dlatego w Japonii nie narodziła się tradycja tkania ozdobnych gobelinów, charakterystycznych dla budowli Zachodu. Rozwinęła się jednak rodzima kultura tkacka, która począwszy od okresu Nara (710–794), była nieustannie doskonalona pod wpływem filozofii buddyjskiej i zwyczajowej dbałości o elegancję stroju. Głęboko zakorzenione w naszej kulturze bogate tradycje rękodzieła artystycznego i technik włókienniczych stanowiły więc podatny grunt dla nowych idei napływających z Lozanny.

Na I Biennale Tkaniny Artystycznej w 1962 roku, a także podczas drugiej edycji, dominowały monumentalne gobeliny ściennie. Podczas trzeciego Biennale zniesiono wymóg prezentowania wyłącznie prac utkanych na krosnach, wyzwalając tym samym sztukę włókna z ograniczających ją ram. Umożliwiono swobodę doboru technik tkackich i farbiarskich, ekspresji artystycznej w nadawaniu kształtu tkaninie i wzbogacenie płaskich ekspozycji o formy przestrzenne, co dla mojego, młodego wówczas pokolenia, było niezwykle poruszające i inspirowane. >



↑ Kobayashi Masakazu, B5, 1974

Kobayashi Masakazu





↑ Onagi Yoichi, *Un Gant rouge*, 1976

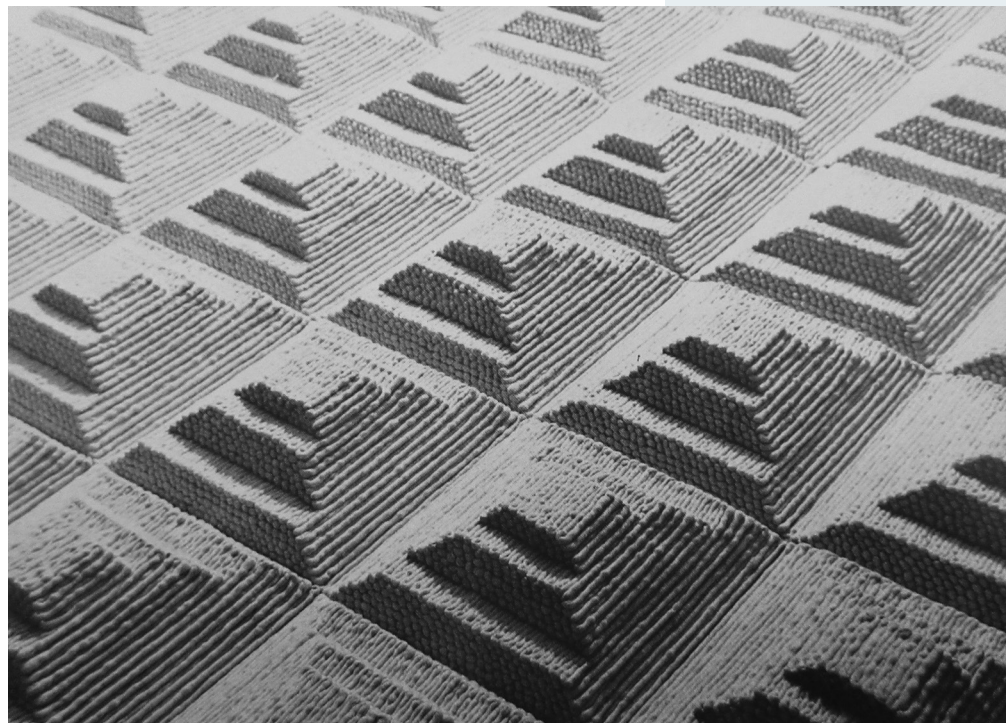
Onagi Yoichi

Sygnaly z Lozanny dotarły najpierw do Kioto, dawnej stolicy Japonii, historycznego centrum kultury i tradycji włókienniczych, a w szczególności do zakładów tkackich, takich jak Kawashima czy Tatsumura. Nowe podejście przyjęte przez twórców z Kioto zainspirowało też artystów ze stołecznego Tokio i błyskawicznie zyskało popularność w całym kraju. W 1976 roku w Narodowych Muzeach Sztuki Nowoczesnej w Kioto i Tokio zorganizowano wystawę *Tkanina w jej obecnym kształcie – Europa i Japonia*, poświęconą formom nadawanym tkaninie artystycznej. Wydarzenie to dodatkowo wzmogło zainteresowanie nowymi ideami. I tak podczas ósmego Biennale w Lozannie w 1977 roku wystawiono 11 prac z Japonii, w tym moją. Fakt, że aż 11 spośród 65 eksponowanych tkanin pochodziło z Japonii, miał dla nas ogromne znaczenie. Odtąd bowiem wielu twórców japońskich doskonało swoje umiejętności z myślą o wyzwaniach towarzyszących prezentacji własnej pracy na Biennale w Lozannie. Poniżej wymieniam w kolejności alfabetycznej 11 japońskich twórców uczestniczących w ósmej edycji Biennale, wśród nich wiele znanych i cenionych nazwisk: **Akio Hamatani, Masakazu Kobayashi, Naomi Kobayashi, Shigeo Kubota, Tetsuo Kusama, Mihoko Matsumoto, Sachiko Morino, Yoichi Onagi, Akiko Shimanuki, Toshiko Tsutsumi, Hiroko & Masafumi Watanabe**. Niestety Masakazu Kobayashi nie ma już wśród nas, lecz pozostali twórcy są nadal czynni zawodowo.

Po ukończeniu Akademii Sztuk Pięknych w Japonii udało mi się wyjechać na wymarzone studia do Francji, gdzie od 1957 do 1959 roku kontynuowałam naukę w École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs. Podczas tego pobytu odwiedzałam warsztaty w Angers, Aubusson, Lyonie i inne zakłady na południu Francji, w których uczyłam się sztuki wykonywania tapiserii.

Miałam też okazję obejrzeć czternastowieczną *Apokalipsę* z Angers, serię gobelinów przedstawiających sceny biblijne, która zainspirowała twórcę ruchu odnowy tkaniny Jeana Lurçata, jak również jego cykl *Pieśń Świata* (*Le Chant du Monde*). Oba dzieła zachwyciły mnie i zainspirowały, a nowe podejście do tkaniny, niczym orzeźwiający powiew wiatru z Lozanny, napełniało mnie entuzjazmem i twórczym uniesieniem.

Podziwiałam prace wielu artystów: Elsi Giauque ze Szwajcarii, Sheili Hicks i Gerhardta Knodela ze Stanów Zjednoczonych czy Jagody Buić z Chorwacji, ale szczególne wrażenie zrobiła na mnie twórczość Magdaleny Abakanowicz. W pamięci pozostały też prace innych polskich artystów: Urszuli Plewki-Schmidt i Kazimierzy Gidaszewskiej.



↑ Kobayashi Naomi, *Pagoda-Yama*, 1977

Kobayashi
Naomi

Iyanaga Yasuko



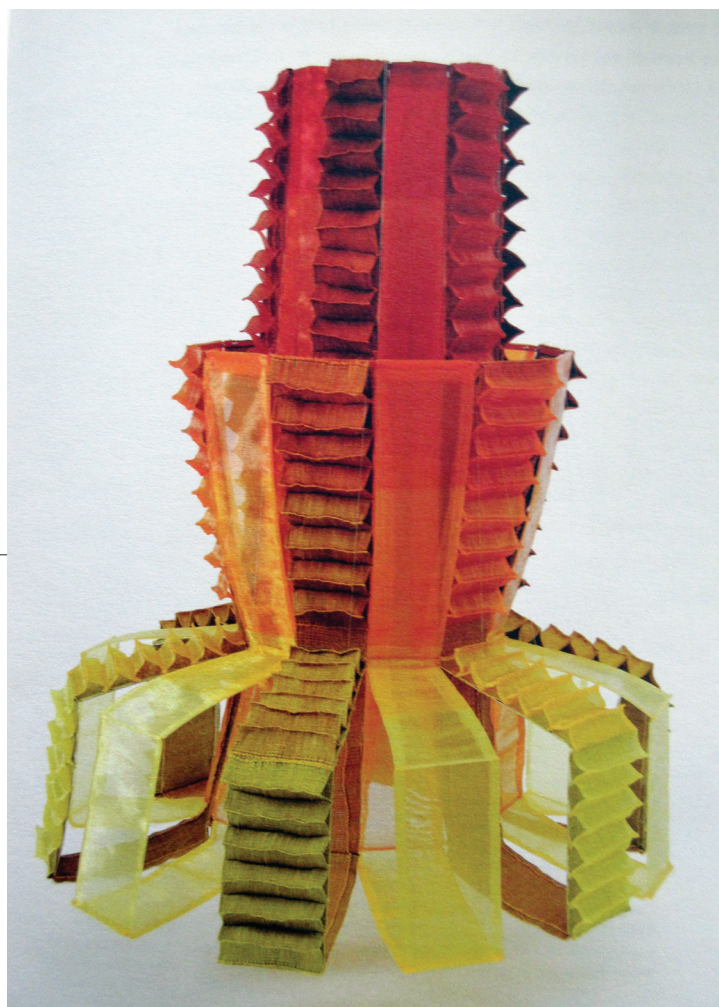
↑ Iyanaga Yasuko, A gift from southern sea: Air,X, 2010

W ślad za Biennale w Lozannie, od 1969 roku w Polsce zaczęto organizować Międzynarodowe Triennale Tkaniny w Łodzi. Byliśmy nim zauroczeni i zafascynowani, podobnie jak wystawą w Lozannie. W III Międzynarodowym Triennale Tkaniny Unikatowej i Przemysłowej w Łodzi w 1978 roku uczestniczyło łącznie ze mną 11 twórców z Japonii. Lista 11 prac artystów japońskich, wystawionych wśród 143 dzieł z całego świata, w znacznym stopniu pokrywa się z listą uczestników Biennale w Lozannie: Keiko Fujioka, Michiko Sakuma, Akihiko Izukura, Akio Hamatani, Masakazu Kobayashi, Naomi Kobayashi, Shigeo Kubota, Mihoko Matsumoto, Reiko Okada, Yoichi Onagi, Mariyo Yagi, Hiroko Watanabe. Triennale w Łodzi stało się wydarzeniem, w którym do dziś stara się wziąć udział wielu japońskich twórców.

W tamtym jednak czasie Polska znajdowała się w trudnej sytuacji społeczno-politycznej. Żywność podlegała reglamentacji i nie było łatwo swobodnie zaopatrzyć się w miejskich sklepach. Był to też okres szalejącej inflacji. A my, jako cudzoziemcy, mieliśmy obowiązek zgłaszać się na milicję.

Z ciężkim sercem poznawałam historię ludobójstwa w Auschwitz, odbudowy Warszawy zniszczonej przez nazistów, byłam pod wrażeniem patriotyzmu, siły charakteru i pozytywnego podejścia Polaków. Wzruszała mnie też ich energia, z którą mimo trudnych warunków społecznych angażowali się w pełen tak wielu niewiadomych nowy trend w dziedzinie tkaniny artystycznej. Dlatego, nie bacząc na różne przeszkody, kilkakrotnie odwiedzałam Polskę. >

Kubota Shigeo



↑ Kubota Shigeo, Shape of Green, 2009





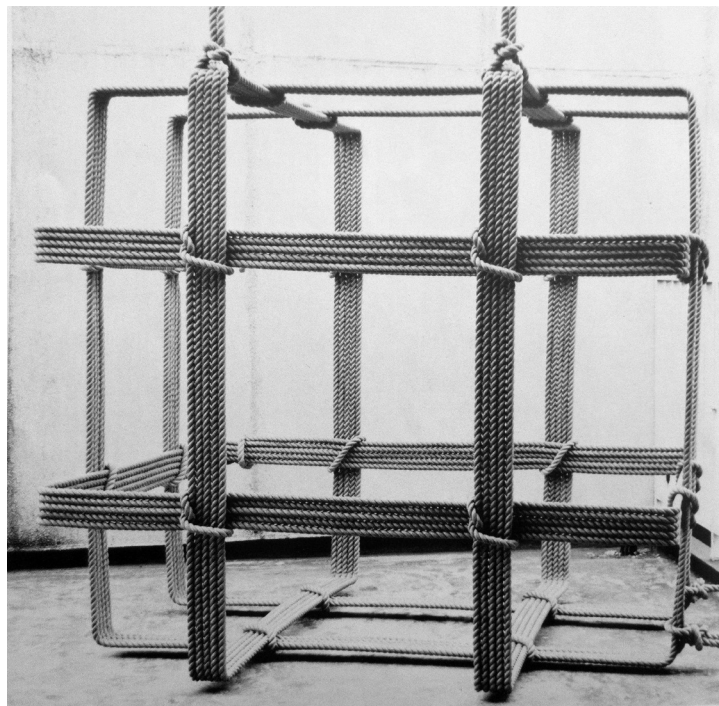
↑ Serino Naoko, Generating-8, 2006

Serino Naoko

W tym czasie Polska była jeszcze postrzegana przez Japończyków jako kraj bardzo odległy i mało znany. Na szczęście jeden z niewielu badaczy polskiej literatury profesor Yukio Kudo z Tama Art University uczył wtedy języka japońskiego na Uniwersytecie Warszawskim i pozwolił mi się u siebie zatrzymać. Widok spotykających się w jego domu młodych studentów, którzy płynnie mówili po japońsku, i wesołe rozmowy z nimi sprawiały, że Polska powoli stawała się coraz bliższa.

Kolejnym krokiem skracającym dystans między naszymi krajami była wizyta Magdaleny Abakanowicz w Japonii.

Wystawy prac Magdaleny Abakanowicz w Japonii w 1991 roku zaplanowano w trzech galeriach sztuki: w Tokio, Shiga i Hiroszimie. Artystka podkreślała, jak ważne jest powiązanie jej prac z otaczającą je przestrzenią, dlatego za każdym razem osobiście udzielała wskazówek dotyczących układu ekspozycji. Miałam przyjemność towarzyszyć jej podczas przygotowania wystaw we wszystkich trzech galeriach, co było dla mnie niezwykle cennym doświadczeniem. Z kolei w 1992 roku w periodyku „kawashima32” ukazała się seria artykułów poświęconych Magdalenie Abakanowicz, a w jednym z nich zamieszczono nawet moją rozmowę z artystką. To też wspomniała pamiątka z tego okresu. >



↑ Morino Sachiko, Roped Air, 1977

Morino Sachiko

Watanabe Hiroko



↑ Watanabe Hiroko, Red cloth's movement, 1996





↑ Nagai Hitomi, Birth, 2011

Nagai Hitomi

Tematem obchodzonej w 1995 roku setnej rocznicy Biennale Sztuki w Wenecji było „Ciało”. Wciąż pamiętam ten zachwyt i radość, które odczułam, gdy przy wejściu do głównej przestrzeni wystawowej – Pawilonu Włoskiego – zobaczyłam „ciała” autorstwa Abakanowicz. Jej prace były już wtedy cenionymi przykładami sztuki współczesnej.

Zważywszy, że zaprzestano organizacji Biennale w Lozannie, należy szczególnie docenić wysiłki byłego dyrektora Norberta Zawiszy i wspierającej go Małgorzaty Wróblewskiej-Markiewicz, którzy mimo tak wielu przeszkód dbali o zachowanie ciągłości wystaw sztuki włókienniczej w Polsce. W 2019 roku odbyło się już XVI Międzynarodowe Triennale Tkaniny w Łodzi – wielkie wydarzenie światowej klasy, prezentujące prace z ponad 50 krajów.

Miałam zaszczyt dwukrotnie pełnić funkcję jurorki łódzkiego Triennale, podczas jego dwunastej i czternastej edycji, i za każdym razem czułam się bardzo stremowana. Gdy oglądałam ekspozycję, moją uwagę przykuła tkanina, która na pierwszy rzut oka wydawała się prosta i niepozorna, lecz fascynowała mnie urokiem intelektualnym i doskonałą techniką wykonania. Bez wahania zarekomendowałam ją do głównej nagrody. Jej twórcą był polski artysta sztuki współczesnej – Włodzimierz Cygan.

Dyrektor Zawisza, który przez wiele lat zapewniał realizację Triennale, niedawno odszedł ze stanowiska. Od szesnastej edycji wystawy zmieniono też dotychczasowy system dwustopniowej kwalifikacji uczestników nominowanych przez poszczególne kraje, zastępując go formułą samodzielnych zgłoszeń artystów.

Ono Fuminori



↑ Ono Fuminori, Feel the Wind, 2010

Spośród 585 prac, zgłoszonych z 60 krajów, główny kurator szesnastej edycji Triennale – Marta Kowalewska – i inni jurorzy wybrali 55 prac z 21 krajów. Wśród nich, ku mojej radości, znalazły się również dwie prace japońskich twórców. Były to *AQUA – Tone color of water* autorstwa Minako Watanabe oraz *Between Borders* Chikako Imaizumi.

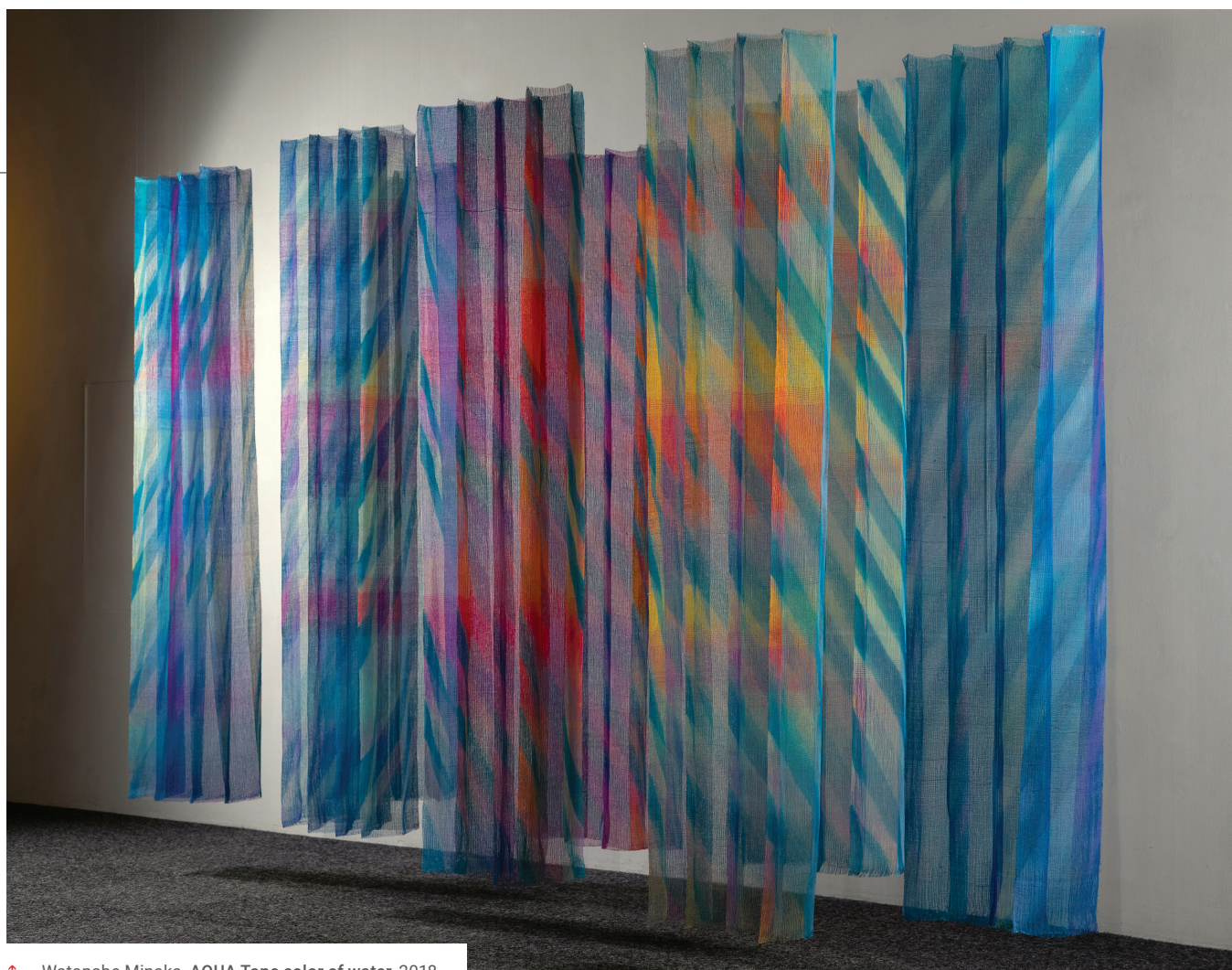
Fiber Futures – Japan's textile pioneers to wystawa opracowana według koncepcji Joe Earle'a – byłego dyrektora Działu Azji w Museum of Fine Arts w Bostonie, a po objęciu przez niego funkcji dyrektora Rady Artystycznej Japan Society w Nowym Jorku, została zorganizowana w 2011 roku najpierw w Nowym Jorku, a następnie w San Francisco. Ze Stanów Zjednoczonych wystawę przewieziono do Europy i zaprezentowano m.in. w Helsinkach w Finlandii, potem w Danii, Hiszpanii, Portugalii, Francji i Holandii. W każdym z miejsc wystawa spotykała się z wysokim uznaniem. Ukazywała 30 prac 30 artystów, w tym moją. Przedstawiono na niej twórczość zaledwie części artystów zajmujących się sztuką współczesną, gdyż nie sposób zmieścić wszystkich wspianiałych dzieł i ich twórców. >



↑ Okamoto Naoe, For far away, 2018

Okamoto Naoe

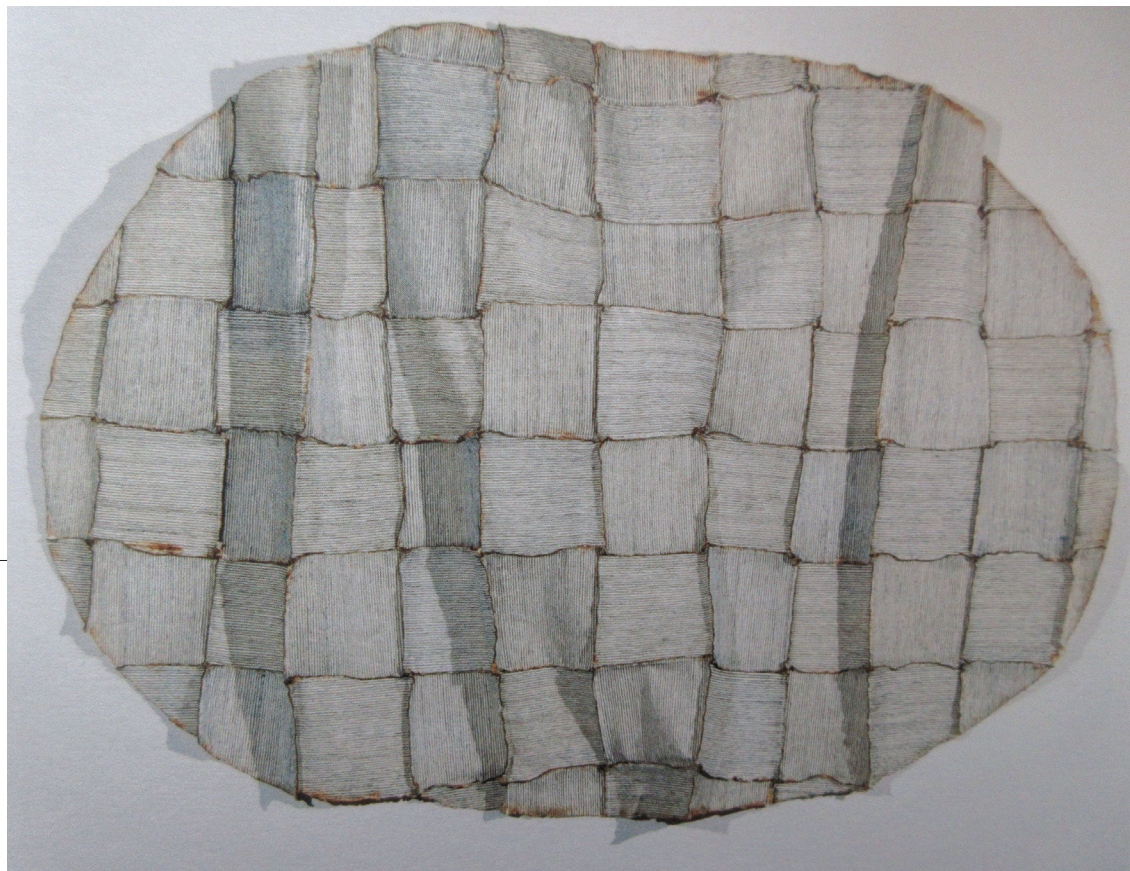
Watanabe Minako



↑ Watanabe Minako, AQUA Tone color of water, 2018



Tanaka Hideho



↑ Tanaka Hideho, *Vanishing and Emerging*, 2009

→ Kawai Yuka, *Soothing Breath*, 1998



Kawai Yuka

Od 1981 roku organizuję w Japonii wystawy miniatur, których idea pochodzi z Wielkiej Brytanii. Odbyło się już dziesięć edycji, z których każda prezentuje prace 100 artystów wybranych z całej Japonii. Wystawa ma charakter objazdowy. Jest pokazywana nie tylko w różnych miejscach w Japonii, ale również w Korei, Stanach Zjednoczonych i Europie, co służy nawiązaniu kontaktów między artystami. Młodzi entuzjaści przejęli ode mnie to zadanie i kontynuują je do dziś z troską o zapewnienie podstaw do rozwoju działalności japońskich twórców tkaniny artystycznej.

Fakt, że w Japonii nie narodziła się tradycja tkania gobelinów w stylu europejskim, sprawił, że nie czuliśmy się zobowiązani do jej pielęgnowania. Mogliśmy zatem śmiało wykraczać poza jej ramy i dążyć do wyrażenia myśli artystycznej bezpośrednio poprzez formę nadaną tkaninie. Wierzę, że na tej bazie i w tych warunkach kulturowych japońska sztuka włókna będzie nadal pomyślnie się rozwijać.

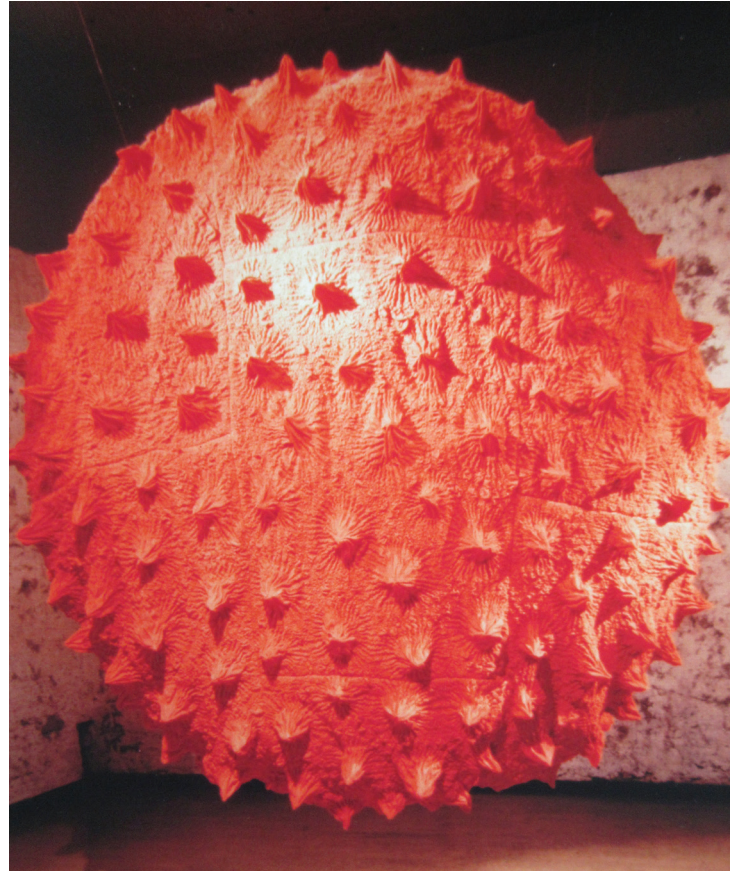
Słowo *tapestry* ostatnio coraz częściej jest zastępowane wyrażeniami *textile work* czy *fiber work*, a określenie *fiber art*, pochodzące od nazwy zorganizowanej w Stanach Zjednoczonych wystawy *Fiber as art*, zyskuje coraz większą popularność na świecie. W Chinach również zaczęto co dwa lata organizować wystawy tkaniny artystycznej, określane chińskim odpowiednikiem słowa *biennale*.

Obserwujemy obecnie ogromne bogactwo form wyrazu artystycznego, niezwykle różnorodność kształtów nadawanych tkaninie, stylów wyrażonych w teksturze, nowatorskich faktur materiału, prac wykreowanych dzięki rozwijaniu sposobów wykorzystania tradycyjnego krosna, twórczych prób budowania przestrzennych kompozycji z nici i płótna, mnogość oryginalnych koncepcji oddających indywidualny charakter pracy, jej materiału i techniki wykonania.

Wiek XX nazwano wiekiem zróżnicowanych wartości. Myślę jednak, że współczesna sztuka, design i rzemiosło będą nadal stanowiły interdyscyplinarne filary, spajające i kreujące nowe systemy wartości.

W 2019 roku odbyliśmy podróż studyjną po światowych wystawach tkaniny artystycznej. Obejrzelśmy dwudziestą dziewiątą edycję wystawy miniatur Miniartextil, zorganizowaną przez Arte & Arte w Como we Włoszech, oraz odbywającą się w tym samym czasie wystawę tkanin wielkoformatowych. Następnie pojechaliśmy do Hiszpanii, do Madrytu, by podziwiać prace przestrzenne na 8th International Biennial of Contemporary Textile Art WTA. Stamtąd udaliśmy się do Holandii na The 6th International Textile Biennial Rijswijk 2019 i do Łodzi na XVI Międzynarodowe Triennale Tkaniny. W ten sposób obejrzelśmy cztery wielkie wystawy w czterech krajach. W każdej z nich brali udział artyści z Japonii. Bardzo się cieszę, że zapoczątkowane w Europie nowe trendy w dziedzinie tkaniny artystycznej trafiły na podatny grunt w Japonii, zrodziły nowe formy sztuki włókna i nabierają rozpędu do dalszego rozwoju. ■

Tłumaczenie z języka japońskiego: Anna Omi



↑ Ushio Takumi, a birth – Red Sun, 2000

Ushio Takumi

TRACING THE JAPANESE FIBRE ART AND ITS CREATORS

The movement for the renewal of fiber art, which began in Switzerland, Lausanne, on the initiative of Jean Lurçat and Le Corbusier, has widely resonated in the world. Japanese houses, built of wood, have never had such spacious walls or interiors as European buildings. This is the reason why the tradition of weaving decorative tapestries, characteristic of Western buildings, was not born in Japan. However, a native weaving culture developed, which since the Nara period (710-794) has been constantly perfected under the influence of Buddhist philosophy and customary care for the elegance of the outfit. Deeply rooted in this culture, rich traditions of artistic handicraft and textile techniques were therefore a fertile ground for new ideas coming from Lausanne. The fact that the tradition of weaving tapestries in the European style was not developed in Japan meant that the Japanese did not feel obliged to cultivate it. Thus, they boldly went beyond its framework and sought to express their artistic ideas directly through the form given to the fabric.

